

JANUÁRIO GARCIA LEAL – O LENDÁRIO VINGADOR MINEIRO RECONSTRUÍDO NAS DIVERSAS VOZES NO DOCUMENTÁRIO *O SETE ORELHAS: HERÓI BANDIDO*, DE BRUNO MAIA

Andréa de Rezende Arantes Furtado¹⁵⁴

Resumo: Neste artigo, pretende-se discutir as estratégias polifônicas e as relações dialógicas entre os enunciados nos recortes de cenas que permeiam o documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido*, de Bruno Maia (2012). Amparando-nos numa perspectiva Bakhtiniana e em seu Círculo, na qual defende a coexistência de inúmeros enunciadores e narrativas, almejamos examinar como os diferentes relatos postos no documentário, (re)constroem, a imagem de JGL como “herói” e/ou como “bandido”. A história de Januário Garcia Leal¹⁵⁵ é narrada por meio de relatos de diversos enunciadores e documentos apresentados no documentário. Ela aconteceu no século XIX, envolvendo as famílias Silva e Garcia, que se desentenderam devido à marcação de suas terras. Por essa razão, os sete irmãos Silva esfolaram João Garcia e o deixaram pendurado numa figueira até vir a falecer. O irmão de João Garcia, JGL, vingou a sua morte assassinando cada um dos irmãos Silva e construiu um colar de orelhas com uma orelha de cada uma de suas vítimas. Por isso, passa a ser conhecido como O Sete Orelhas. Este estudo será de natureza qualitativa, com procedimentos analíticos linguístico-discursivos. No documentário em análise, consideramos que cada enunciador participa do grande diálogo, mantendo sua voz e sua consciência com as demais, definindo-se no diálogo com outros sujeitos-consciências.

Palavras-chave: O Sete Orelhas; vozes; discurso polifônico.

Abstract: In this article, we intend to discuss the polyphonic strategies and the dialogical relations between the statements in the cuts of scenes that permeate the documentary *The Seven Ears: Hero Bandit*, by Bruno Maia (2012). Drawing on a Bakhtinian perspective and its Circle, in which it advocates the coexistence of innumerable enunciators and narratives, we aim to examine how the different stories put into the documentary (re) construct the image of JGL as a "hero" and / or as "bandit". The story of Januário Garcia Leal is narrated through reports of various enunciators and documents presented in the documentary. It happened in the nineteenth century, involving the families Silva and Garcia, who disagreed due to the marking of their lands. For that reason, the seven Silva brothers skinned João Garcia and left him hanging on a fig tree until he died. João Garcia's brother, JGL, avenged his death by murdering each of the brothers Silva and built a necklace of ears with an ear of each of his victims. Hence, it is known as The Seven Ears. This study will be of a qualitative nature, with linguistic-discursive analytical procedures. In the documentary in analysis, we consider that each enunciator participates in the great dialogue, maintaining his voice and his conscience with the others, defining himself in the dialogue with other subjects-consciences.

Keywords: O Sete Orelhas; voices; polyphonic speech.

¹⁵⁴ Mestranda em Letras na Universidade Vale do Rio Verde (Unincor).

¹⁵⁵ Doravante JGL.

INTRODUÇÃO

Diante da abrangência que o gênero documentário vem conquistando no Brasil e no mundo, a tarefa de refletir sobre o tema se torna mais necessária, pois encontra uma maior visibilidade acadêmica e retorno dos próprios documentaristas. Dessa forma, escolhemos como objeto de estudo os dizeres dos enunciadores do documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido*, de Bruno Maia, pois partimos do pressuposto de que os estudos na área de linguagem são imprescindíveis para a compreensão da produção de sentido em um discurso.

O documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido* é um relato de uma história passada em 1802, na cidade de São Bento Abade, situada no Sul de Minas, onde duas famílias, os Silva e os Garcia, brigavam por demarcação de terras. Depois de alguns conflitos, o pai da família Silva chamou seus sete filhos e exigiu que os mesmos matassem João Garcia, proprietário da fazenda vizinha. Os sete homens amarraram-no numa figueira, tiraram a pele do corpo todo de João. Januário Garcia Leal (1761–1808), (doravante JGL)¹⁵⁶, irmão de João Garcia e capitão de ordenanças, buscou o apoio das autoridades coloniais, entretanto não obteve nenhum retorno. Por isso, ele jurou vingança e seguiu os criminosos por todo território mineiro, assassinando os sete irmãos. Para finalizar o ato, cortava a orelha do homem “justiçado” e enfiava-a num cordão, que foi exibido como um colar pelos locais públicos. Não demorou muito para ser conhecido como o “Sete Orelhas”. Passou a ser procurado pelo poder público, porém protegido pelo povo.

Os fragmentos selecionados para estudo foram recortados do documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido*, dirigido por Bruno Maia¹⁵⁷ (2012), com o tempo de duração de quarenta e dois minutos. A narrativa apresentada pelo ator Ronildo Prudente é uma história entremeada por relatos, depoimentos, recortes musicais; além de dados informativos sobre o contexto histórico, fornecidos por um locutor e pelos recortes de documentos e jornais sobre JGL. Um dos entrevistados é o hexaneto do “Sete Orelhas”, Élio Garcia¹⁵⁸. Em Belo Horizonte, foram entrevistadas duas pessoas sobre a vida de

¹⁵⁶ Januário Garcia Leal ganhou o apelido de “Sete Orelhas” por ter assassinado e cortado uma orelha de cada um dos sete irmãos que esfolaram seu irmão João Garcia Leal

¹⁵⁷ Professor de Literatura e compositor. É também diretor, roteirista e um dos enunciadores do documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido*

¹⁵⁸ Autor do livro *Desbravadores dos Sertões*.

Januário e o Brasil-Colônia: Marcos Paulo de Souza Miranda¹⁵⁹ e Carla Maria Anastácia¹⁶⁰. “O filme acrescenta a esse cenário a ineficácia da justiça da época” (SETE..., 2012¹⁶¹). Além desses, Maia enriqueceu seu trabalho com seus próprios depoimentos e também, com os dizeres de Vicente Lima¹⁶², entre outros profissionais.

O filme documental busca registrar e comentar um fato, um ambiente ou uma determinada situação, já que se caracteriza pelo “compromisso” com a exploração da realidade. Por isso, constantemente, estimula-nos a crer, que o que vemos, é exatamente o que aconteceu. A voz do documentário está intimamente relacionada com as maneiras pelas quais o filme documental fala do mundo que nos cerca. É essa voz que defende uma causa ou apresenta um argumento, possibilitando que a linguagem não-verbal cause uma impressão adequada; entretanto, isso não é subsídio suficiente para garantir a cabal autenticidade em todos os casos. Dessa forma, faz-se necessário levarmos em conta o dizer dos diversos enunciadores que emerge no documentário.

Partindo desta concepção, em todo o documentário *O Sete Orelhas; Herói Bandido*, chama-nos atenção a coexistência de inúmeros enunciadores e vozes narrativas, que, no decorrer da enunciação, configuram-se numa “heterogeneidade discursiva”, expressão criada por Bakhtin e seu Círculo em seus trabalhos sobre literatura, com destaque, nos romances de Dostoiévski, em que várias “vozes” se exprimem, sem que nenhuma seja dominante (BAKHTIN, 2005 [1929]). Consideramos, nesse ponto, que essas diversas vozes dos enunciadores constroem sentidos, opiniões e posicionamentos.

Para se pensar na emergência de vozes, que permeia a construção da imagem de JGL, no documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido*, retomamos Bakhtin e seu Círculo (2005 [1929]). Embora o autor esteja trabalhando com polifonia no “romance”, para o desenvolvimento de nossa pesquisa, o nosso olhar polifônico se voltará para o documentário.

Assim, ancoramos o nosso estudo num processo envolvendo estratégias polifônicas. Um estudo que abarca a polifonia abre espaço para se estudar e analisar as possibilidades de leitura e produção de sentido. Diante disso, a nossa questão de pesquisa perpassa o seguinte ponto: Como a progressão de vozes, no processo polifônico de

¹⁵⁹ Promotor do Patrimônio Histórico e Cultural de Minas, autor do livro *Jurisdição dos Capitães*.

¹⁶⁰ Pesquisadora e cientista política, doutora em História e Cultura Mineira e autora do livro *A Geografia do Crime – Violência nas Minas Setecentistas*.

¹⁶¹ Reportagem publicada em Notícias diárias de Varginha e Sul de Minas, 2012.

¹⁶² Contador de histórias de São Bento Abade

orientação e produção de sentido, conduzem a construção da imagem de Januário Garcia no documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido*?

O objetivo geral desta comunicação se volta para a compreensão do processo de construção da imagem de JGL, nos recortes de cenas do documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido*. É necessário ainda que se realizem os seguintes objetivos específicos: Identificar a emergência de vozes presentes no documentário, por meio da análise do discurso citado (direto, indireto e modalizadores em discurso segundo); mapear flagrantes polifônicos que orientam os efeitos de sentidos para a imagem de Januário Garcia Leal; analisar como tais vozes e pontos de vista orientam os sentidos para a imagem de Januário Garcia Leal no documentário

O interesse em desenvolver um estudo – neste documentário específico – envolvendo ações discursivas se justifica pelo fato de o documentário contemplar um movimento de vozes que permeia não apenas o resgate da história do “Sete Orelhas” e valorização da cultura histórica do povo de São Bento Abade, mas também, porque o desenvolvimento de um trabalho científico, acerca da história, concretiza a perpetuação da narrativa na história social do povo.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A polifonia, na literatura, é a multiplicidade de vozes em um texto, mediadas pelos pontos de vista e modos de presença no mundo discursivo. Bakhtin confere a Dostoievski o título de “criador do romance polifônico”. E, aponta na obra do escritor russo a configuração das personagens como ideólogos, que defendem vozes que não são necessariamente as do autor. Assim como no romance *O Jogador*, de Dostoievski, em alguns excertos do documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido*, os enunciadores possuem interdependência e espaço para a realização de seus discursos que, embora conflitantes, não anulam ou negam o discurso do outro, são intercalados, fundem-se, sucedem-se, não existem independentemente daqueles aos quais são endereçados, o que corresponde às teorias de Bakhtin quanto à polifonia.

Observamos que é possível que em alguns excertos do documentário, a imagem de Januário seja construída por diferentes vozes sociais, porém, muitas delas não são autoritárias, prontas e acabadas; mas sim, inconclusivas, polifônicas, já que vão se construindo à medida que os enunciadores vão discursando sobre ele. Ou seja, essa

personagem está em permanente construção.

Nesse cenário, a polifonia consiste na emergência das diversas vozes de cada enunciador, numa interação, já que, de um mesmo enunciador emergem muitas vozes e consciências que são independentes e não se misturam, além de representar uma determinada esfera de atividade. No documentário, ao selecionar os recortes de fala dos entrevistados, Bruno Maia, está assumindo várias vozes. Essas vozes dos enunciadores não são objetos dos discursos de Maia, mas, sim, vozes que exercem a função de sujeitos dos próprios enunciadores. Nessa linha de raciocínio, o mesmo se aplica aos enunciadores, pois suas falas não são objetos dos discursos, mas sim, sujeitos da própria consciência do “Sete Orelhas”. A consciência do “Sete Orelhas” perpassa pela consciência das diversas vozes dos enunciadores, pois cada enunciador, ao se posicionar sobre um determinado referente, utiliza discursos de outrem. Bruno Maia não define Januário no seu dizer, mas deixa que a personagem mesmo se defina no diálogo polifônico. Assim, os enunciadores são também personagens que vão construindo Januário, na medida em que vão discorrendo sobre ele.

Quando o editor Bruno Maia insere os recortes dos enunciadores no documentário, a “fala” é dos enunciadores e não de Maia. Embora tenha passado pela seleção dele, pois as personagens de Januário Garcia e seu bando se “comunicam entre si, revelam suas personalidades, sua opiniões, mostram-se sujeitos de sua visão de mundo” (BEZERRA, 2005, p.196). Bruno Maia constrói a imagem do “Sete Orelhas” numa posição distanciada, sem definir a consciência do personagem.

De fato, a polifonia é uma “estratégia discursiva”, conforme destaca Barros (2003, p. 5-6). É a menção as vozes em um texto. Para Bakhtin, cada ato de enunciação é composto por diversas “vozes”. Assim, cada ato de fala é carregado de assimilações e reestruturações dessas diversas vozes, ou seja, cada discurso é constituído de vários discursos que o autor denomina de polifonia. Essas vozes que “dialogam” dentro do discurso, não se tratam apenas de uma retomada, mas de um diálogo polifônico construído histórica e socialmente.

Essa polifonia consiste numa enunciação com alternância de vozes dos enunciadores, numa relação dialógica, já que o locutor inicia e os demais enunciadores continuam a história que vai sendo narrada por diferentes vozes, numa sequência dialógica e polifônica.

Este estudo é de natureza explicativa e interpretativa, com abordagem qualitativa, pois segundo Lakatos e Marconi (2011), “a pesquisa explicativa registra fatos, analisa-os, interpreta-os e identifica as causas”, além de exigir maior investimento em síntese, teorização e reflexão a partir do objeto.

O primeiro passo metodológico seguido foi a pesquisa bibliográfica específica com fichamentos sobre os estudos de polifonia, dos comentadores brasileiros das teorias do Círculo de Bakhtin, as leituras de Bakhtin e de seu Círculo. A linha teórica e metodológica seguiu o viés de uma análise do discurso, conjecturando a concepção de outros autores para a compreensão do gênero documentário.

A partir disso, foram selecionados fragmentos de cenas que apresentam movimentos polifônicos e orientam na produção de sentido de JGL. Em seguida, iniciamos os procedimentos analíticos, que foram fundamentados a partir do instrumental teórico- metodológico¹⁶³, para obtermos o entendimento de produção de sentidos para o “herói/ bandido” pelas diferentes vozes no documentário da figura de JGL.

Podemos dizer que ocorrem relações dialógicas em todo o documentário. Para exemplificar, fizemos um recorte de um excerto, aos trinta minutos e oito segundos de gravação, em que a personagem-narradora de Marcos Paulo de Souza Miranda conta sobre uma espécie de julgamento de Mateus Luis Garcia, um dos integrantes do bando de JGL.

Como prova de que esse comportamento de Januário e seu bando era um comportamento tido por muitos como um comportamento **justo**, **apesar de ilícito**, nós descobrimos um processo de uma chamada justificação judicial em que as principais autoridades religiosas e militares de São João Del Rei que na época era sede da Comarca Rio das Mortes, prestam depoimentos apoiando a conduta de Mateus Luis Garcia que era um dos integrantes do bando e por consequência apoiando também a conduta de Salvador Garcia Leal e Januário Garcia Leal, vinculando Mateus Luis Garcia como uma das mais importantes famílias originárias da Comarca do Rio das Mortes (O SETE..., 2012. Grifos nossos.).

Ao definir o comportamento de JGL e seu bando com os adjetivos **justo** e **ilícito**, Miranda constrói efeitos de sentidos discursivos divergentes. Segundo o Dicionário Houaiss Conciso (2011, p. 566) o adjetivo “justo” significa “1. que está em conformidade com a justiça, antônimo de injusto 2. que respeita o direito de cada indivíduo, a lei,

¹⁶³ Fornecido por Bakhtin e seu Círculo, entre outros autores.

antônimo de injusto. 3. que tem grande rigor; preciso, exato, antônimo de inexato. 4. que se apoia em boas razões; fundado, legítimo, antônimo de infundado. (...). 6. quem age pelas normas da justiça e da moral. (...)”. Nesse sentido, o uso do adjetivo “justo” remete-nos ao posicionamento de várias pessoas da sociedade, inclusive autoridades militares e religiosas, que consideram JGL um cidadão que respeita o direito do outro, que respeita a lei, que se apoia em boas razões, que age pelas normas da justiça e da moral. Sendo assim, consideram os sete assassinatos dos irmãos Silva como atos corretos, em conformidade com a justiça, uma vez que João Garcia foi esfolado vivo. Por outro lado, há também outras instâncias da sociedade, outras autoridades militares e religiosas que consideram esses mesmos atos, como algo “ilícito”. Nesse mesmo dicionário (p. 513), o termo “ilícito” é considerado: “1. proibido, ilegal, antônimo de lícito. 2. qualidade do que não é legal ou moral, antônimo de lícito”. Os defensores dessa perspectiva alegam que o Sete Orelhas não tinha o direito de tirar a vida dos Silva, ou seja, configura crime de assassinato as atitudes tomadas em decorrência do evento anterior. Em outras palavras, os dizeres “justo e ilícito” ressaltam as características de Januário. A voz de Miranda, portanto, está carregada da voz de outrem. É possível que um interlocutor, ao ouvir essas duas palavras, opte por considerar o comportamento do bando como “justo”; já um outro interlocutor, julgue “ilícito”. Ou seja, é na interseção discursiva que se constrói o sentido.

Sendo assim, a linguagem consiste numa reação-resposta a algo, numa interação discursiva, pois demonstra as relações do enunciador com os enunciados do locutor. Por esse motivo, nas relações dialógicas, devemos levar em conta que o outro não é apenas um interlocutor imediato ou virtual. O outro ecoa por meio de diversos discursos. São as outras vozes discursivas, os diversos posicionamentos sociais, morais, religiosos, que permeiam o discurso em construção de maneiras diferentes. O outro nem sempre é visível, às vezes, pode estar oculto no enunciado, porém estará constantemente inserido, constituindo dessa forma, um princípio alteritário, em que algo que é diferente, é devidamente respeitado.

Vale ressaltar que é na interseção discursiva que se constrói o sentido. Dessa forma, temos um paradoxo já que se fundamenta na oposição de ideias (justo e ilícito) que caracterizam um mesmo referente (comportamento de Januário), pois busca uma aproximação de palavras distintas, causando uma incoerência, uma contradição. Assim, podemos nos amparar no discurso polifônico para justificar o uso desses adjetivos axiológicos. Melhor dizendo, a voz de Miranda é plenivalente, plena de valor. Está

equipolente, em absoluta igualdade às demais vozes dos enunciadores no documentário. É independente e coordenada na estrutura da obra, pois soa ao lado da voz do autor Bruno Maia, dos demais enunciadores, de seus interlocutores, de vozes pré-construídas. Possui consciência imiscível, além de exercer a função de sujeito do próprio discurso com plenos direitos. Dela, emergem uma multiplicidade de consciências iguais, isto é, as consciências dos sujeitos que expuseram seus posicionamentos sobre o Sete Orelhas perante a sociedade.

Ao utilizar o paradoxo, Marcos Paulo de Sousa Miranda explicita que embora o povo, em geral, entenda esse comportamento de Januário como uma solução do problema para o momento, de forma honesta, não está, sobretudo, de acordo com as leis humanas.

Na voz de Marcos Paulo de Souza Miranda temos vozes de outrem que a atravessam imprimindo um valor, um significado. Miranda enfatiza o que, provavelmente, já foi dito. Podemos perceber que essa caracterização do comportamento do Sete Orelhas não é inusitada. Miranda reproduz os posicionamentos de outros sujeitos sociais, e até mesmo religiosos.

Outro aspecto que merece destaque para análise de um possível flagrante polifônico é o uso do sintagma adverbial (apesar de) porque na verdade o que importa para a sociedade é a concepção inicial. A concessão (apesar de ilícito) não sobrepõe o argumento (comportamento justo), isto é, os adjetivos axiológicos (justo e ilícito) apresentam uma emergência de vozes e posicionamentos divergentes, podendo ser considerados plenivalentes, valorativos, porém não equipolentes, pois não são igualmente importantes, uma vez que, aos olhos do enunciador Marcos Paulo de Souza Miranda JGL é considerado um herói. Segundo Bechara (2001, p. 496), a oração concessiva “exprime que um obstáculo – real ou suposto – não impedirá ou modificará de modo algum a declaração da oração principal”. Em outros termos, “apesar de ilícito” não impede ou modifica a informação anterior “comportamento justo”. O fato de não haver sobreposição de ilícito em relação ao justo, não significa que ambos estejam em pé de igualdade, ou seja, é possível que o justo sobressaia o ilícito. Dessa forma, se há sobreposição, mesmo havendo uma discussão de perspectivas ideológicas discrepantes, sendo essa plenivalente e imiscível, é possível que tenhamos uma redução a um denominador comum em relação à qualificação de Januário como herói; com isso, não teríamos a autêntica polifonia, nem mesmo um flagrante polifônico, mas temos vozes divergentes e dialogismo.

O uso do verbo “ser”, na terceira pessoa do pretérito imperfeito do modo indicativo (era), ou seja, uma ação não concluída, em andamento, que se prolongou ao longo do tempo com início e fim no tempo passado indefinido, refere-se a um comportamento tido como justo durante um tempo indeterminado. Segundo o *Dicionário Houaiss Conciso*, o verbo “ser” significa “[...] 18. O que existe ou se supõe existir; ente 19. Pessoa, indivíduo 20. qualquer ente vivo [...]”. Em outros termos isto significa que o comportamento de Januário existiu de forma real, tanto para a litude como para a ilicitude.

FLAGRANTES POLIFÔNICOS NO DOCUMENTÁRIO *O SETE ORELHAS: HERÓI BANDIDO*, DE BRUNO MAIA

Um elemento que constitui a polifonia é o fato de diferentes perspectivas ideológicas coexistirem, entretanto não se reduzirem a um denominador comum. Outro elemento é não apenas a emergência de diferentes vozes, mas, sobretudo, vozes discordantes debatendo entre si. Um terceiro é o contraponto, pois não basta que haja uma multiplicidade de vozes, é essencial que se constituam dialogicamente em pontos de vista contraditórios (Cf. GRILLO, 2005, p. 1165).

O discurso citado é uma das maneiras mais comuns de manifestação da polifonia, definido por Bakhtin/Voloshinov como “o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação” (1979 [1929], p. 130). Os autores discorrem sobre “a independência do discurso citado em relação ao contexto narrativo, os processos de apropriação e de transmissão do discurso alheio” (Cf. GRILLO, 2005, p. 1165), com exceção de suas formas de representação. Em outras palavras, as diferentes formas (discurso direto, discurso indireto, modalização em discurso segundo etc.)¹⁶⁴ caracterizam o diálogo estabelecido entre o contexto transmissor e o discurso alheio. Assim, a transmissão do

¹⁶⁴ Discurso direto: Quando o narrador interrompe sua narrativa para ceder a palavra à personagem, isentando-se de qualquer responsabilidade.

Discurso indireto: Um recurso textual que implica em dizer com outras palavras aquilo que já foi dito por alguém a quem citamos.

Modalizadores em discurso segundo: É um modo do enunciador mostrar que não é responsável por um determinado discurso; apenas indica que está se apoiando em um texto alheio.

Verbos dicendi: São verbos de elocução, tais como: dizer, exclamar, perguntar, responder, explicar, acrescentar, etc.

discurso alheio não é desinteressada, mas objetiva fins específicos que podem ser observados nas formas de diálogo entre o contexto transmissor e o discurso citado: “Para a fala cotidiana, o sujeito que fala e sua palavra não é um objeto de representação literária, mas um objeto de transmissão praticamente interessado” (BAKHTIN, 1998 [1934-1935], p. 140).

As informações que perpassam o gênero documentário são constituídas por meio da transmissão e interpretação das palavras alheias, uma vez que a grande maioria das informações veiculada por documentário origina-se do discurso de outrem.

É comum dizer que o gênero documentário é constituído por uma voz única que comanda as demais vozes. São vozes silenciosas, abafadas pela voz do autor. A voz autoral se encontra sobreposta às vozes dos atores sociais. Não há discussão entre elas, pois estão em consonância com a perspectiva ideológica do autor. Entretanto, em alguns documentários é possível observar flagrantes polifônicos, isto é, uma voz autoral pode, em determinados momentos, discutir com as vozes dos atores sociais. Isto porque, convivem e apresentam pontos de vista, sem uma voz que comanda, por isso há discordância entre elas. As mesmas se constituem por meio do diálogo, embora apresentem ideias opostas.

O discurso citado é elemento de organização da forma composicional, por meio da discussão entre os diferentes posicionamentos que envolvem os fatos. A apreensão do discurso do outro é identificada pelas formas híbridas do discurso citado. Por exemplo, o discurso indireto seguido do discurso direto assiste a interpretação, ao passo que produzem efeitos de fidelidade às vozes dos atores. A perspectiva do documentário se revela por meio da forma como o enunciador-autor seleciona e organiza o discurso citado e o enunciador- titular o apreende nos elementos paratextuais (título, legenda, imagem etc.) (Cf. GRILLO, 2005, p. 1165).

É possível flagrar emergência de vozes e até mesmo relações polifônicas em alguns excertos do documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido*. A organização das vozes por um único condutor não o torna polifônico, pois a polifonia emerge no enunciador que não define as personagens e suas consciências a revelia das próprias personagens, mas deixa que elas mesmas se definam no diálogo com outros sujeitos consciências, pois assente a seu lado e a sua frente como consciências equipolentes dos outros, tão infinitas e inconclusivas como a dele.

Bruno Maia sabe que o telespectador, muitas vezes, se restringe à leitura de elementos paratextuais para decidir se realiza a leitura fílmica ou não do mesmo, por isso dedica a máxima valorização da elaboração do título, que apresenta um sintagma nominal “herói bandido” em que mostra duas vozes em contradição. A voz do narrador Bruno Maia não coloca as demais vozes sob seu comando, mas requisita a voz do leitor para o diálogo e para o embate dos vários planos ideológicos que são chamados para o documentário, que é comparado a uma arena com todos os pontos de vista em disputa e em igualdade de condição. Não é o simples fato do Bruno ter uma voz e dar vozes as personagens que marca a polifonia, mas sim o fato de reger o grande coral de vozes dando um mesmo espaço e um mesmo valor a todas elas, numa interação constante. Em um mesmo personagem emergem diversas vozes díspares.

Assim, o grande coral de vozes pode aparecer no autor Bruno Maia que exerce uma voz autoral e realiza uma tentativa de buscar a imparcialidade ao intitular o documentário como *O Sete Orelhas: Herói Bandido*. Salta do título uma voz da consciência (herói bandido) que tenta isentar seu posicionamento, não assumir um partido; embora seja possível perceber que, a omissão também exprime uma opinião. Há uma segunda voz que saltita aos nossos olhos, justamente por apresentar a palavra “herói” antecedendo a palavra “bandido”, que juntas, compõem o sintagma nominal e constroem o aposto. Essa escolha imprime nessa voz um posicionamento que não se opõe a voz da tentativa de neutralidade, mas destoa dela. Assim, Januário é um herói. Nesse entrevero de consciências, identificamos uma terceira voz. A voz que concebe a personagem JGL como um bandido, pois se Bruno não utilizasse um segundo termo para o aposto de Sete Orelhas, evidentemente não teríamos esse entrelaço de vozes. Desse modo, temos uma terceira voz que o tipifica como bandido. É importante salientar que o título dialoga com seus interlocutores, exercendo um papel fundamental na escolha do mesmo em realizar ou não a leitura fílmica da obra. Além disso, auxilia na tomada de decisão em conceber JGL como herói, bandido, herói e bandido, herói ou bandido. Com isso, temos uma pluralidade de vozes que se contrapõem e permitem a possibilidade de abarcar a polifonia.

Os discursos direto e indireto são importantes recursos para a organização das vozes no interior de um texto narrativo e para a criação de certos efeitos de sentido. Com o propósito de verificar os aspectos acima descritos, selecionamos um excerto no início do documentário, aos 43’ de gravação, em que um locutor em voz *over* (a voz narrativa, que é diferente da voz das personagens) realiza uma contextualização histórica da época

em que ocorreram os fatos envolvendo O Sete Orelhas e seu bando. A análise observará a seguinte sequência: A identificação das vozes discordantes; a descrição das formas de discurso citado e os efeitos de sentido produzidos; e por último, a observação da homogeneização do discurso citado. A polifonia se estabelece entre a posição defendida por pessoas da sociedade que são representadas pelos modalizadores em discurso segundo “a memória popular do povo sul mineiro”, “para alguns” e “para outros”; e o uso do discurso indireto livre de JGL:

A memória popular do povo sul mineiro guarda a história de um homem que após seu irmão ter sido cruelmente assassinado por sete homens, sete irmãos, recorreu às autoridades em busca de justiça. Sendo-lhe negado este pedido em busca de vingar a brutalidade que acometeu seu irmão, resolveu fazer justiça com as próprias mãos. **Olho por olho, dente por dente!** Jurou perseguir os sete assassinos e de cada um destes cortaria uma orelha, como troféu máximo de sua vingança. Sua história, ainda no século XIX, foi contada em todo Brasil, **espalhando ora medo, ora admiração. Quem foi este homem? Para alguns** um assassino cruel e sangue frio, marcado pelo sintoma da vingança. **Para outros**, um instrumento de pacificação nas ermas e esquecidas terras da Capitania de Minas Gerais (O SETE..., 2012. Grifos nossos).

O recorte de cena ilustra o conflito de pontos de vista em torno da categorização de JGL. Logo no início da fala do locutor em voz *over*, temos a imagem de JGL sendo arquitetada, por meio da retomada da memória (a memória popular do povo sul mineiro). Nesse sentido, segundo a voz do povo, JGL é um homem que busca a justiça por meios legais para a morte do irmão, ou seja, trata-se de um homem de bem que acredita na justiça humana em primeiro plano e que teve seu irmão assassinado de forma brutal. Essa voz *over* se ampara num modalizador em discurso segundo (a memória popular do povo sul mineiro) que configura as diversas vozes da população mineira acerca de JGL e o categorizam como um injustiçado que buscou a justiça por meio das autoridades judiciais, entretanto não teve êxito, categorizando-o como um herói.

Nesse mesmo enunciado, há uma outra voz que se posiciona e opta por utilizar um discurso citado de Januário que constrói a própria imagem como vingador, herói (Olho por olho, dente por dente). É importante ressaltar que o uso do dito popular que se apresenta por meio do discurso indireto livre¹⁶⁵ (Olho por olho, dente por dente!) nos

¹⁶⁵ É uma fusão da fala ou do pensamento da personagem com o discurso do narrador, ou seja, dos dois discursos: direto e indireto. A fala do personagem não é destacada pelas aspas, nem introduzida por verbo

remete à vingança, à punição, à justiça feita pelas mãos dos homens. Com isso, temos um posicionamento do locutor. Esse discurso citado da Bíblia emerge do livro de Êxodo 21: 24. Em muitas culturas antigas, permitiam que a punição excedesse a ofensa. Desse mesmo dito popular, brota uma voz com uma nova valoração no livro do Novo Testamento, em que o enunciador Jesus Cristo apresenta um posicionamento que se contrapõe ao de Êxodo e de JGL, quando diz: “Vocês ouviram o que foi dito: 'Olho por olho e dente por dente'. Mas eu lhes digo: Não resistam ao perverso. Se alguém o ferir na face direita, ofereça-lhe também a outra” (MATHEUS 5: 38- 39). Assim, esse dizer apresenta dois posicionamentos divergentes. Logo em seguida, uma outra voz é convocada para participar do diálogo. O locutor requisita, de forma veemente, a participação do interlocutor quando lança mão do discurso direto para fazer um questionamento: “Quem foi este homem?”. Espera-se que o interlocutor assuma uma posição responsiva, decidindo sobre qual categorização pretende imprimir a JGL: um assassino cruel a sangue frio, marcado pelo sintoma da vingança ou um instrumento de pacificação. O discurso citado se organiza em torno de duas posições: o discurso citado de “alguns” que questiona o comportamento de JGL e o aponta como um homem amedrontador, assassino, vingador, enquanto o discurso de “outros” o categorizam como um pacificador, justiceiro, que pratica atos heroicos. Aqui sim, a voz narrativa/locutor mobiliza vozes discordantes observadas pelos modalizadores em discurso segundo (para alguns/para outros). Podemos então pensar, nesse caso, num flagrante polifônico em que as vozes de alguns se opõem as de outros.

No excerto, há uma parceria estreita entre as formas que mostram as palavras do locutor em voz *over* por meio do discurso direto, e àquelas que a reformulam com o uso do discurso indireto e modalização em discurso segundo. Ocorre uma diferença significativa no modo como o contexto narrativo dialoga com o discurso do locutor em conflito. O mesmo utiliza a modalização em discurso segundo “a memória popular do povo”, que o qualifica favoravelmente. Após a modalização, introduz o posicionamento de JGL com o uso do discurso indireto livre “Olho por olho, dente por dente” exibindo um posicionamento que é favorável à vingança. O posicionamento da “memória do povo”, a decisão de fazer vingança de JGL e o ponto de vista de “outros” completam-se e dialogam de forma concordante. Entretanto, estão em discordância com o ponto de vista

dicendi ou travessão. A fala surge de repente, no meio da narração, como se fossem palavras do narrador; mas, na verdade, são as palavras do personagem, que surgem como atrevidas, sem avisar a ninguém.

de “alguns”, mesmo estando coordenadas dialogicamente entre si. É possível ouvir a discussão que há entre esses posicionamentos.

Dessa forma, o excerto está estruturado com três formas de discurso citado na seguinte sequência: modalização em discurso segundo, discurso indireto livre, discurso direto. O primeiro intercala os outros, para em seguida fechar o recorte. Essa ordem permite uma intensificação polêmica do conteúdo das falas:

✓ a primeira aponta um homem vitimado, injustiçado, vingador:

A memória popular do povo sul mineiro guarda a história de um homem que após seu irmão ter sido cruelmente assassinado por sete homens, sete irmãos, recorreu às autoridades em busca de justiça. Sendo-lhe negado este pedido em busca de vingar a brutalidade que acometeu seu irmão, resolveu fazer justiça com as próprias mãos.

✓ a segunda exhibe um homem vingador:

Olho por olho, dente por dente!

✓ a terceira o caracteriza como amedrontador ou admirável:

... espalhando ora medo, ora admiração.

✓ a quarta questiona sobre a identidade deste homem:

“Quem foi este homem?”

✓ a quinta o qualifica como assassino, vingador:

“**Para alguns** um assassino cruel e sangue frio, marcado pelo sintoma da vingança.”

✓ e a sexta o categoriza como pacificador:

“**Para outros**, um instrumento de pacificação nas ermas e esquecidas terras da Capitania de Minas Gerais”

O conjunto preserva o ponto de vista do autor, mas produz um efeito de distanciamento entre a sua posição e a do locutor. Esses flagrantes de vozes do autor, do locutor, de vozes pré-fabricadas (povo), dos alocutários, que emergem de um único enunciador, são vozes díspares, plenas de valor, equipolentes e imiscíveis e por isso, permitem abarcar a polifonia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos que emergem diversas vozes nos recortes de cenas que permeiam o documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido*, de Bruno Maia (2012). A partir da discussão de cunho teórico e analítico feita neste texto, percebemos que a linguagem

específica dos locutores/enunciadores gerenciam as diversas vozes com marcas dialógicas e polifônicas da enunciação que são imprescindíveis à construção de sentido.

Além disso, o conceito de polifonia em que várias “vozes” se exprimem sem que nenhuma seja dominante (BAKHTIN, 2005 [1929]), podendo (re)construir, no decorrer da enunciação, a imagem de JGL, auxiliou-nos na discussão e na problematização sobre os flagrantes de discursos polifônicos e o estudo das relações dialógicas entre os enunciados, uma vez que, as relações de diálogo com as diferentes instâncias enunciativas são estabelecidas por meio da linguagem.

A noção bakhtiniana de polifonia caracteriza-se pela divergência, pelo diálogo e pelos posicionamentos conflitantes no acontecimento enunciativo. Todas essas características aparecem nas vozes dos atores sociais no documentário em análise, as quais se evidenciam, principalmente, nas formas de apreensão e transmissão do discurso alheio. Os recortes das falas dos enunciadores foram inseridos no documentário, ou seja, num mesmo espaço e tempo, formando um todo, um acontecimento. A análise do gênero documentário mostrou que embora a polifonia não seja a própria essência desse gênero, é possível que, em determinados documentários, ela se proponha a ser flagrada, por meio do discurso citado, das opiniões ou vozes em confronto sobre o fato relatado. Essas vozes, entretanto, são distintamente distribuídas e valorizadas pelos enunciadores nos diferentes espaços do documentário (paratexto, texto), em razão, sobretudo, da identidade ou do distanciamento ideológico do autor. A presença do discurso direto produz um efeito de fidelidade literal à fala dos enunciadores (atores sociais). Por fim, a percepção desses procedimentos é fundamental para que o interlocutor identifique a linha argumentativa, julgue as posições em conflito e assuma, com independência, uma posição pessoal.

Assim, concluímos que a hipótese inicial de que a polifonia, realizada por meio da linguagem, pode sim, nos orientar para a construção da imagem de JGL, pois observamos que, embora na grande maioria dos relatos orais, a personagem biográfica JGL seja categorizada como herói, em alguns dizeres dos enunciadores, nos documentos oficiais e jornais, a personagem é tipificada como bandida. Entretanto, ainda é possível flagrar a emergência representativa de JGL como herói e/ou bandido em um mesmo enunciado de maneira plenivalente, equipolente e imiscível.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. e VOLOSCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979 [1929].
- BAKHTIN, M. (1934-1935). *Questões de literatura e estética* (A Teoria do Romance). 4. Ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- BAKHTIN, M. (1929). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed, São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BARROS, Diana L. P. *Dialogismo, Polifonia e Enunciação*. In: Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade em Torno de Bakhtin/Diana Luz Pessoa de Barros e José Luiz Fiorin (orgs), 2. Ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003, p. 1-9, 2003.
- BARROS, D. L. P. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 2. Ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2005. p. 25- 35.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.
- BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. *Polifonia e transmissão do discurso alheio no gênero reportagem*. Estudos linguísticos XXXIV, p. 1164-1169, 2005. Disponível em:<
<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2005/4publica-estudos-2005-pdfs/polifonia-e-transmissao-do-discurso-849.pdf>> Acesso em: 28 nov. 2018.
- HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss Conciso/Instituto Antônio Houaiss*. São Paulo: Moderna, 2011.
- LAKATOS E MARCONI. 2011. *As diferenças entre pesquisa descritiva, exploratória e explicativa*. Disponível em: <<http://posgraduando.com/diferencas-pesquisa-descritiva-exploratoria-explicativa/>> Acesso em: 11 nov 2016
- O SETE Orelhas*: Herói Bandido. Direção: Bruno Maia. Produção: Bruno Maia, São Bento Abade, Braia Produções, 42 min, 2012.